

Compte rendu

« "Répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques" »

Jean-François Chassay

Jeu : revue de théâtre, n° 39, 1986, p. 186-187.

«répertoire du centre d'essai des auteurs dramatiques»

Des auteurs, des pièces: portraits de la dramaturgie québécoise, Montréal, C.E.A.D., 1985, 186 p. et index.

la dramaturgie québécoise, mode d'emploi
La parution du répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques — qui sera dorénavant une publication biennale — fait partie des événements qui ont marqué le vingtième anniversaire du Centre, en 1985. Quand on regarde le nombre de dramaturges (90) et de pièces (700) rassemblés dans ce livre, on se demande si, même encore aujourd'hui, le C.E.A.D. a la reconnaissance qu'il mérite. Son rôle n'est certes pas étranger — c'est un euphémisme — à la prolifération des dramaturges et au dynamisme du monde théâtral depuis vingt ans.

Le livre se divise en trois sections: la première comprend la présentation et la théâtrographie des auteurs; la seconde renferme les mêmes données pour les auteurs collectifs, et la troisième est constituée des résumés des textes écrits en collaboration. Pour chaque oeuvre résumée, les rédacteurs ont indiqué la durée de la production, la distribution, la date de la rédaction de la pièce et de sa création, en précisant, au besoin, certains détails ponctuels, tel le nombre de chansons. Le livre comprend également seize pages de photos qui me semblent choisies avec discernement dans la mesure où elles rendent compte des différents courants et des «temps forts» de la dramaturgie québécoise contemporaine. Le tout est complété par trois index: titres, auteurs, et un (judicieux) index des traducteurs.

En définitive, le livre fournit au lecteur un portrait d'ensemble qui permet «de refaire le parcours récent de la dramaturgie québécoise», comme on le mentionne dans la présentation. Mise en perspective qui pousse la présentatrice au lyrisme: «Il nous est apparu essentiel d'en consigner la matière vivante [de la dramaturgie québécoise] dans un objet qui voyagerait dans l'espace et dans le temps.» (Hmm! Est-ce l'influence de *Star Wars*?)

Cela dit, il y a évidemment des choix qui se discutent. C'est, je crois, inévitable avec ce genre de livre. Par exemple, le mode d'emploi est très sibyllin quant à la sélec-



tion des oeuvres résumées (un peu plus de la moitié des pièces y ont droit). En fait on n'explique pas du tout ce choix, ce qui étonne. Évidemment, lorsqu'il s'agit de pièces inconnues, non produites et dont le texte n'est pas disponible au C.E.A.D., on peut comprendre aisément. Par contre, je me demande pourquoi, par exemple, il y a un résumé à *Mousse* mais pas à *Broue*; pourquoi des pièces aussi connues que *Strauss et Pesant (et Rosa)* et *En pièces détachées* ne sont pas résumées, alors que toutes les autres créations de Garneau et Tremblay le sont; pourquoi, des quatre adaptations théâtrales de textes en prose de Roch Carrier — *La Guerre, yes sir!*, *Floralie, Il n'y a pas de pays sans grand-père* et *Jolis Deuils* —, seule la dernière a droit à un texte de présentation. Simple oubli ou manque de renseignements à donner au lecteur?

Pour rédiger les résumés, les rédacteurs ont dû faire face au spectre grimaçant de l'objectivité, toujours prêt à faire un croc-en-jambe au pauvre quidam inattentif. Rendons grâce à l'équipe de rédaction qui s'en est généralement bien sortie. Mais les allusions subjectives détonnent d'autant plus lorsqu'elles apparaissent (le spectre est alors hilare). Ainsi la pièce *les Faux Brillants...* de Jean-Claude Germain est une «hilarante réécriture» de Félix-Gabriel Marchand; *Bachelor* de Louise Roy et Louis Saia, «atrocement comique»; *Gens du silence* de Marco Micone, une «exposition lucide et juste»; *la Mandragore* de Jean-Pierre Ronfard, une «désopilante réflexion» et *les Belles-Soeurs*, une pièce «drôle et féroce». Ces quelques ratés sont exceptionnels, il faut bien le dire. Mais il y aurait eu moyen d'éviter ce genre d'ambiguïtés dans les présentations. Par exemple, il aurait été intéressant, du moins pour les pièces marquantes, de souligner leur impact auprès du public et de la critique, en citant au besoin des textes, des comptes rendus. On le fait un peu (à peine) avec *Les fées ont soif*, mais c'est vraiment l'exception qui confirme la règle. Je sais que c'est plus facile à dire qu'à faire, mais il me semble que cet élément critique additionnel ajouterait du poids à la mise en perspective et à la remise en contexte que ce livre appelle de toute manière. Il permettrait également d'abandonner le ton (difficilement) neutre des présentations.

Évidemment, le livre risquerait ainsi d'être plus volumineux, mais ce problème pourrait être relativisé si les notices biographiques étaient réduites. Pas tellement en ce qui a trait au contenu puisqu'elles sont généralement bien faites et vont à l'essentiel. Il serait néanmoins possible de les élaguer et de les resserrer dans un style plus télégraphique. Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de dire au lecteur du répertoire, par exemple, que Marie-Claire Blais «amorce sa carrière par un roman», il le sait...

Ces remarques sont, dans la plupart des cas, beaucoup plus des suggestions que des critiques. On pourrait aussi se demander s'il ne serait pas possible, éventuellement, d'intégrer à un répertoire de ce type les dramaturges anglophones du Québec, nonobstant la question de la langue. Quoi qu'il en soit, dans son état actuel, le *Répertoire du C.E.A.D* est d'ores et déjà un outil indispensable.

jean-françois chassay